This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

**Usage guidelines**

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

**About Google Book Search**

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

**Über dieses Buch**

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

**Nutzungsrichtlinien**

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

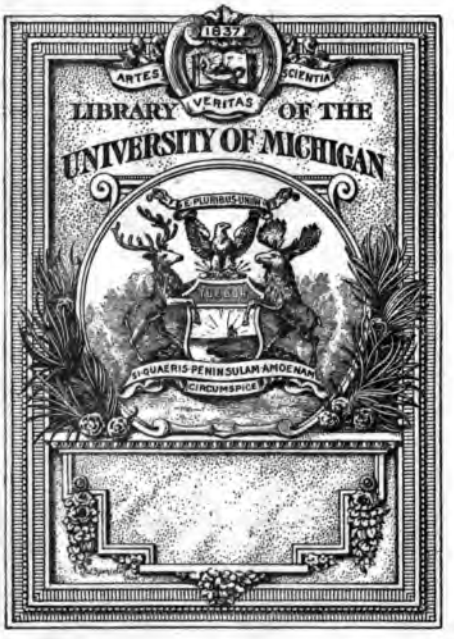
+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

**Über Google Buchsuche**

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

A 3 9015 00396 236 5
University of Michigan - BUHR


1837
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
E PLURIBUS UNUM
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE

809
B86

Rectoratsreden der Universität Strassburg.
1890.

39009

# ÜBER DIE AUFGABE

DER

# LITTERATURGESCHICHTE.

## REDE

GEHALTEN AM 1. MAI 1890

DEM STIFTUNGSTAGE

DER

KAISER-WILHELMS-UNIVERSITÄT STRASSBURG

VON DEM

RECTOR DR. BERNHARD TEN BRINK

O. PROFESSOR DER ENGLISCHEN PHILOLOGIE.

STRASSBURG
J. H. ED. HEITZ (HEITZ & MÜNDEL)
1891.

Hochansehnliche Versammlung!

Werthe Commilitonen!

Der innige Zusammenhang mit dem Geistesleben der Nation, dessen sich unsere deutschen Universitäten rühmen dürfen, äussert sich ganz besonders in der Leichtigkeit, womit sie ihren Lehrorganismus und ihren Lehrapparat den jeweiligen Bedürfnissen und Tendenzen der Wissenschaft anzupassen vermögen. Der Abzweigung einer neuen Disciplin vom Stamme wissenschaftlicher Forschung pflegt in nicht langer Frist die Schöpfung eines neuen Lehrstuhles an unseren Hoch chulen zu folgen; der Platz, den irgend ein Kreis von wissenschaftlichen Bestrebungen im Bewusstsein und in der Schätzung der Zeit einnimmt, findet in der Regel einen leidlich entsprechenden Ausdruck in dem Aufwand an Lehrorganen und Lehrmitteln, womit unsere Hochschulen solche Bestrebungen ausgestattet zeigen. Dieser Sachverhalt aber — und darin liegt seine Erklärung und seine Bedeutung — ist sowohl die Bedingung wie die Folge des überwiegenden Einflusses, den in Deutschland die Universitäten auf die Entwicklung der Wissenschaft bis auf den heutigen Tag üben.

Als die jüngste in der Reihe der deutschen Hochschulen hat die Kaiser-Wilhelms-Universität, ohne wohlerworbene Ansprüche des Alters zu verletzen, sich doch gerade der jüngeren Zweige wissenschaftlicher Forschung mit Wärme und lebendigem Verständniss angenommen. Dahin gehören auch jene Wissenschaften, deren einer heute die Möglichkeit gegeben ist, aus der Enge des Hörsaals auf einen freieren Plan hinauszutreten: ich meine die Disciplinen, welche das in Sprache und Litteratur sich ausprägende Geistesleben der neueren Culturvölker in seiner historischen Entwicklung zum Gegenstande haben. Die Gelegenheit könnte einem Versuche günstig scheinen, für diese Forschungsgebiete Propaganda zu machen, indem man einstimmte in das vieltönige Concert, welches die Vertreter einer weitverbreiteten Zeitrichtung aufführen. Indess der Streit über den Vorrang der Alten oder der Neuern gehört in seiner klassischen Form selber der Vergangenheit an; er fällt in eine Epoche, welche, weil sie sich gar nicht ernstlich die Mühe gab, die geistigen Kräfte, von denen sie selber getragen wurde, zu begreifen, das Alterthum zwar im Einzelnen zu überschätzen, im Ganzen jedoch nicht zu würdigen vermochte. Es wäre zwecklos, jenen Streit neu aufzurühren, und bedenklich, das Terrain zu betreten, auf welches der gegenwärtig um die Schule tobende Kampf ihn in veränderter Gestalt hinübergespielt hat. Dem Geiste unserer Hochschule, welche sich als Kind zugleich des Renaissancezeitalters und des Jahrhunderts unsrer nationalen Wiedergeburt fühlt, dürfte es auch besser entsprechen, wenn ich — anstatt das Neue dem Alten gegenüberzustellen, wie etwas, das ihm den Rang streitig machen möchte — vielmehr Ihre Aufmerksamkeit auf eine Form jener Macht zu lenken suche, welche Beides vermittelt, welche die lebendigste Gegenwart mit der entlegensten Vergangenheit verknüpft und in unzähligen Fällen die Vergangenheit für uns zur Gegenwart macht. Dem, was man Ueberlieferung nennt,

und zwar der eigentlich typischen und bedeutungsvollsten Gestalt derselben hoffe ich näher zu treten, indem ich Sie von der Wissenschaft der Litteraturgeschichte unterhalte.

Was ist Litteraturgeschichte? Worin besteht ihre eigentliche Aufgabe? Für diese Frage möchte ich mir in gegenwärtiger Stunde Ihre Aufmerksamkeit erbitten, — nicht etwa in der Hoffnung, sie auch nur einigermassen erschöpfend beantworten zu können, wohl aber in der Absicht, womöglich einiges Licht über sie zu verbreiten.

Ein derartiger Versuch erscheint heutigen Tages um so mehr am Platze, als wir uns nicht verhehlen dürfen, dass die Gegenwart im Ganzen über die angedeutete Frage sehr ungenügend orientirt ist, wie sie ihr auch nur ein geringes Mass von Theilnahme entgegenbringt. Weit hinter uns liegt die Zeit der Romantik mit ihren allgemein verbreiteten schöngeistigen und zumal litterarischen Interessen. Es ist begreiflich, wenn im Gefolge der klassischen Epoche unsrer deutschen Litteratur der Sinn für Litteratur und ihre Geschichte überhaupt erwachte. Ebenso begreiflich aber ist es anderseits, wenn die aus einem grossen politisch-nationalen Aufschwung hervorgegangene Gegenwart sich weit mehr um Politik und um politische Geschichte kümmert und, soweit sie daneben für die Litteratur noch einen Ehrenplatz in ihrem geistigen Haushalt erübrigt, solchen den Schriftstellern der eigenen Nation vorbehält. Wer wollte sich auch dieser letztern Erscheinung nicht freuen? Und so würde man von der Beschaffenheit jenes geistigen Haushalts sich vollkommen befriedigt, ja erbaut fühlen können, sähe man dort nur nicht in den Ecken und Winkeln, in den Vorzimmern und auf den Gängen eine Litteratur höchst fragwürdiger Art umherliegen, und in dieser nun doch wieder das Ausland aufs stärkste vertreten — leider mit solchen Producten, deren gewichtigster Anspruch auf Beachtung in einem gewissen Schein der Neuheit liegt.

Wie man nun auch von einem allgemeinern Standpunkt aus über das angedeutete Verhältniss denken möge, im Interesse der Litteraturgeschichte liegt es zweifellos, ja für sie ist es geradezu Lebensbedürfniss, dass es ihr gelinge, weiteren Kreisen der Nation eine wärmere Theilnahme abzulocken. Das Gedeihen dieser Wissenschaft hängt schon darum von ihren Beziehungen zur Bildung der Gesammtheit ab, weil den wichtigsten Gegenstand der litterarhistorischen Betrachtung solche Geisteswerke bilden, welche einmal dazu geeignet oder doch dazu bestimmt waren, das Interesse einer ganzen Nation oder wenigstens ihrer gesammten geistigen Aristokratie für sich zu gewinnen.

In ihren Anfängen erscheint die Litteratur wie ein in sich gleichartiges, einheitliches Ganzes. Es ist als ob der ursprüngliche, weit vor dem Beginne schriftmässiger Ueberlieferung liegende Culturzustand, wonach Poesie, Wissenschaft und religiöser Glaube im Mythus ungeschieden beisammen waren, in seinen Folgen noch in die litterarische Zeit hinein fortwirkte. Zwar hat überall da, wo eine Litteratur ins Leben tritt, was anfänglich einfach schien, sich bereits differenzirt, die Poesie hat sich aus ihrer Gebundenheit gelöst und aus sich selber klar unterschiedene Stilgattungen zu entwickeln begonnen; bald bilden sich auch die Anfänge einer historischen und wissenschaftlichen Prosa, und nun eigentlich erst scheint die Dichtung zum vollen Bewusstsein ihrer eigenen Art zu erwachen, indem sie sich zur höchsten ihrer Schöpfungen, dem Drama, aufschwingt. Aber noch immer zeigt sich die Litteratur von einem einheitlichen Geiste insofern getragen, als die Gesammtheit ihrer Erzeugnisse allen geistig Regsameren, allen glücklicher Entwickelten im Volke zugänglich ist. Dieser Zustand schwindet erst mit der fortschreitenden Ausbildung der Wissenschaften. Je reicher sich diesen der Inhalt, je verwickelter die Aufgaben gestalten und je nothwendiger ihnen daher streng geregelte Verfahrungsweisen werden, in demselben Masse beginnt jede

Wissenschaft entschiedener ihre eigene Sprache zu reden, welche nur dem Eingeweihten verständlich ist.

Inmitten dieser Trennung und Spaltung aber, welche sich dem ungeübten Ohr wie eine babylonische Verwirrung bemerklich macht, fährt die Dichtung fort die uralte Sprache des Menschengeschlechts zu reden, indem sie was immer das Menschenherz ergreift und bewegt, hebt und drückt, Allen vernehmlich und fasslich ausspricht. Nach wie vor auch lässt der Geschichtschreiber die Geschicke der Völker, welche die menschliche Culturentwicklung vertreten, in gemeinverständlicher Darstellung an unserm geistigen Auge vorüberziehen. Jetzt wie früher sehen wir den Redner, mit allen Mitteln der lebendigen Volkssprache ausgerüstet, sich in den geistigen Kampf stürzen, der für den Zuschauer immer anziehend bleibt, mag er himmlischem oder irdischem Gute gelten. Und noch immer geschieht es, dass der Mann der Wissenschaft die mühselige Wochenarbeit der Einzelforschung durch Feierstunden der Sammlung, der auf das Ganze gerichteten Betrachtung unterbricht, an deren Ergebnissen er — über den Kreis seiner Zunftgenossen hinaus — gerne Alle theilnehmen lässt, die ihm zuhören mögen.

Was diese durch die Schrift der Mitwelt zugänglich machen und der Nachwelt überliefern, bildet die Litteratur im engeren Sinne, welche von der alten, das Ganze durchdringenden, geistigen Gemeinschaft den werthvollsten Rest in sich bewahrt und eben desshalb das eigentliche Forschungsobjekt für den Litterarhistoriker ausmacht. Die Linie, welche diesen Theil der litterarischen Production aus der Gesammtheit heraushebt, bewegt sich um einen Punkt herum, der zweifellos zugleich das Centrum des Ganzen ist; sie selbst aber beschreibt keineswegs genau die Bahn des Kreises, und dort wo sie das Gebiet der wissenschaftlichen Prosa durchschneidet ist sie schwer zu erkennen, ja erscheint sie durchaus unbestimmt. Entschieden hebt sich das diesseits und jenseits der Linie liegende — wie durch verschiedene Farbe — nur in

solchen Epochen von einander ab, wo die Gelehrten für den schulmässigen Betrieb der Wissenschaft über eine besondere Sprache — nicht bloss im figürlichen, sondern im buchstäblichen Sinne — verfügten. Was z. B. im abendländischen Mittelalter nicht lateinisch, sondern in irgend einer Volkssprache geschrieben wurde, das fällt schon aus diesem Grunde zweifellos innerhalb jener Grenzlinie. Zu anderen Zeiten aber — und man braucht hier nur an die Litteratur der modernen Culturvölker zu denken — liegt die Sache viel weniger einfach, und der Forscher hat sich nach anderen, mehr das Innere der Schriftwerke berührenden Kriterien umzusehen. Am wichtigsten unter diesen ist zweifellos das Verhältniss zwischen Form und Inhalt, die Darstellungsweise.

Es gibt eine Auffassung der Litterarhistorik — und zwar ist sie auch bei solchen vertreten, welche viel über den Gegenstand reflectirt zu haben scheinen — wonach ihre Aufgabe bei der Erforschung sprachlicher Geisteswerke sich auf die formell ästhetische Seite derselben beschränkte, wonach also Litteraturgeschichte zu definiren wäre als die Wissenschaft von der Entwicklung der Kunst sprachlicher Darstellung. Durch diese Begriffsbestimmung aber wird das Wesen der Sache nicht erschöpft; von der eigentlichen Aufgabe unserer Wissenschaft deutet sie zwar einen sehr wichtigen, immer aber nur einen Theil an. Dass jene Aufgabe über den Bereich der bloss formellen Elemente in der Litteratur hinausgeht, ergibt sich nicht nur aus der übereinstimmenden Praxis aller namhaften Litterarhistoriker, es ergibt sich vor allem aus dem Begriff der Darstellung selbst, der zwar in abstracto, nicht aber in seiner concret historischen Erscheinung erfasst werden kann ohne stete Rücksicht auf das Dargestellte.

Systematische Untersuchung erfährt die Kunst der sprachlichen Darstellung bekanntlich in den Disciplinen, die man seit zwei Jahrtausenden und darüber Poetik und Rhetorik nennt und — bezeichnender Weise — noch immer nicht

recht zu einem einheitlichen und abgerundeten Ganzen zu verbinden gelernt hat. Den Leistungen der Alten auf jenen Gebieten kommt die höchste Bedeutung zu, sie sind jedoch theils, wie in der Poetik, sehr fragmentarischer, theils vorwiegend descriptiver Art und dabei mehr von der Rücksicht auf die Praxis als von rein theoretischem Interesse bestimmt. Was aber in neuerer Zeit von Aesthetikern, Philologen oder praktischen Pädagogen auf der alten Grundlage weiter gebaut worden ist, entbehrt zwar nicht der geistvoll entworfenen und trefflich ausgeführten Partien, macht jedoch im Ganzen den Eindruck eines noch recht unvollendeten und dabei schon halb wieder in Trümmern liegenden Gebäudes. Der Litterarhistoriker, der doch von hier aus seine Aufgabe in Angriff nehmen soll, vermag sich darin nicht wohnlich einzurichten und sieht sich genöthigt, an eine der alten Mauern sich anlehnend oder auf einem Stück blossgelegten Fundamentes, halb aus altem, halb aus neuem Material sich einen Nothbau für den eigenen Bedarf herzurichten. Darin fühlt er sich dann oft unbehaglich, unsicher, in seinen Bewegungen beschränkt, und leider merkt man ihm solches an; manche nothwendige Arbeit vermag er gar nicht vorzunehmen, weil die Gegenstände, auf die solche sich zu richten hätte, zu gross sind, um unter seinem improvisirten Dache Platz zu finden.

Für einen sehr wesentlichen Theil ihrer Aufgabe — die stilistische Charakteristik der litterarischen Erscheinungen — erweisen die Litterarhistoriker auch unserer Tage sich zwar mehr oder weniger gut, jedoch eigentlich alle recht unvollkommen ausgerüstet. Mit Recht hat man ihnen vorgeworfen, dass sie sich gewöhnlich damit begnügen, den Eindruck, den irgend eine Darstellung auf den Leser oder Hörer macht, mittelst reicher Anwendung von Analogien und Bildern zu beschreiben und im günstigen Fall eine psychologische Charakteristik des Autors selber damit verbinden. Das in der Mitte liegende, der eigentliche Kern der Sache,

die Darstellungsmittel, deren sich der Autor bedient, werden entweder gar nicht oder doch nur sehr unvollständig und sehr ungenügend — desto besser, je auffälliger sie im Einzelnen sind — bestimmt.

Wagen wir, da unsere Aufgabe uns dazu drängt, den Versuch, das Reich der Darstellung im Fluge zu durchmessen, so mag es sich empfehlen, mit derjenigen Seite an ihr zu beginnen, welche direct das Darstellungsmaterial, d. h. in unserem Fall die Sprache betrifft.

Zunächst gibt es hier ein Gebiet, auf dem der Laut in ganz analoger Weise verwandt wird wie der Ton in der Musik, — ein Gebiet, welches die Sprache mit der Tonkunst gemeinschaftlich hat und wo sie sich dieser annähert. Ich erinnere an die rhythmische Gestaltung der Sprache, wie sie streng durchgeführt erscheint in der gebundenen Rede, dagegen in freierer Bewegung oder auch intermittirend die künstlerische Prosa belebt. — Welch ein wunderbares Ding ist doch der Rhythmus! Ein Etwas, zu dem die Natur den Stoff und die Anregung bietet — überall da, wo sie gleichmässige Bewegung erzeugt — und doch eine Schöpfung des Menschen, sofern erst der Mensch die gleichen Bewegungsmomente zählt und mittelst ihrer die Zeit misst. „Wenn die Natur des Fadens ewige Länge, gleichgültig drehend, auf die Spindel zwingt“ — „wer theilt die fliessend immer gleiche Reihe belebend ab, dass sie sich rhythmisch regt?“ heisst es im Vorspiel zum Faust, und die Antwort zugleich auf diese und auf eine Reihe anderer Fragen lautet: „Des Menschen Kraft im Dichter offenbart.“ — Und wie anziehend wird die Arbeit, den in der Sprache wirkenden Rhythmus zu erforschen, wenn wir über derselben inne werden, dass auch in Vers- und Strophenbildung nicht etwa Willkür herrscht, sondern dass der idealen Freiheit des Künstlers eine sehr reale Gesetzmässigkeit gegenübersteht, welche um so deutlicher wird, je mehr die historische Forschung sich auch hier auf statistischer Grundlage aufbaut. Wie bedeutungsvoll er-

scheint das Studium der Metrik zumal dann, wenn es — wie freilich zu oft — nicht unterlässt bis zu dem Ethos der Metren vorzudringen. Denn in künstlerischer Darstellung, und zumal in echter Poesie, hängt Alles auf das innigste zusammen. Auch das Stofflichste, Aeusserlichste in der Dichtung ist nicht bloss um seiner selbst willen, nicht bloss seiner eigenen Wirkungen wegen da, sondern drückt ein Geistiges aus, und nur desshalb bildet es einen integrirenden Theil der Darstellung. Wollen Sie sich mit Einem Schlage davon überzeugen, wie innig die intimsten Wirkungen der Dichtung manchmal mit dem Versbau zusammenhängen, so vergegenwärtigen Sie sich aus der Goetheschen Lyrik nur das kleine Meisterwerk „Ueber allen Gipfeln ist Ruh'", und suchen sich die Frage zu beantworten: was von dem eigenthümlichen Reiz dieses Gedichts etwa übrig bliebe, wenn es in Prosa aufgelöst oder in andere Rhythmen umgegossen würde. Oder man frage sich etwa, wie das homerische Epos ohne den Hexameter, die altgermanische Epik ohne die allitterirende Langzeile, das Nibelungenlied ohne die Nibelungenstrophe, das altfranzösiche Epos ohne seine Tiraden, Ariosts Orlando ohne die Ottave, die französische Tragödie ohne den Alexandriner, Shaksperes und ebenso Schillers und Kleists Dramen ohne den Blankvers sich ausnehmen möchten. Gar oft ist es geradezu unmöglich zu entscheiden, ob der von dem Versbau auf die ganze übrige Darstellung ausgehende Einfluss oder aber die Bedingtheit des Versbaues durch den das Ganze erfüllenden Geist schwerer ins Gewicht fällt. — Nicht minder wichtig aber ist es für den Litterarhistoriker zu beobachten, wie in Epochen des künstlerischen Verfalls, bei vorwiegend nachahmenden Talenten jenes Verhältniss sich stark gelockert zeigt. Da tritt nicht selten der Fall ein, dass die Wahl des Metrums, weil auf bloss äusserer, historischer, keiner inneren Nothwendigkeit beruhend, uns willkürlich oder gar verfehlt erscheint; ja zuweilen werden wir finden, dass der Poet besser daran gethan hätte, ent-

weder gar nicht oder doch in Prosa zu schreiben — eingedenk der Maxime Carlyles, wonach Jeder, dem sich die Sprache nicht von selbst rhythmisch gestaltet, in Prosa schreiben soll. Dem echten Dichter entschlüpfen die Verse ja oft unbewusst. Bekannt ist die Entwicklungsgeschichte von Gœthes Iphigenie und Tasso, deren ältere, in ungebundener Rede geschriebene Fassungen vielfach schon — wie Gœthes Prosa so oft — die sich hervordrängende Rhythmik der Sprache erkennen lassen. Weniger allgemein bekannt dürfte es sein, dass auch in Molières Prosakomödien zahlreiche Stellen, auch wohl grössere Abschnitte vorkommen, welche unleugbar rhythmisch gegliedert sind.

Zu dem Rhythmus der Sprache gesellt sich als verwandtes Element das, was man als Laut- oder Klangfarbe bezeichnen möchte. Assonanz, Reim, Allitteration in ihren mannigfachen Formen und Functionen fallen in dieses Gebiet; hierher gehören aber auch die Wirkungen, welche von jeder weiteren Art von Gleichklang und Gleichlaut oder deren Gegentheil, welche von dem Vorherrschen derselben Laute oder von der harmonischen Verbindung verschiedener in der phonetischen Syntax der Rede ausgehen. Auch hier ist die Beziehung des Aeussern auf das Innere das wichtigste und — schwierigste; die Beobachtung steckt erst in ihren Anfängen. Lautfarbe und Rhythmus verbinden sich zu einer sinnlichen Wirkung, welche das Mannigfachste auszudrücken vermag: nicht bloss auf jene gröbere Weise, die man Laut- oder Klangnachahmung nennt, und die wir uns vergegenwärtigen können durch die Erinnerung an den seinen Stein wälzenden Sisyphus oder an den donnernden Zeus bei Homer, an die Tuba bei Ennius und — feiner — bei Vergil, an die Frösche bei Ovid, an die zischenden Schlangen in Racines Andromaque, an den Missbrauch onomatopoietischer Interjectionen in Bürgers Balladen, — sondern vor allem auf jene feinere, mehr geistige Art, die man in Ermangelung eines besseren Namens als Lautsymbolik bezeichnen

darf. Wiederum muss ich Sie an Gœthe erinnern, den Meister dieser Lautsymbolik unter den Deutschen, der zumal in seinen Liedern und Balladen der Sprache einen sinnlich-geistigen Reiz von unübertroffenem Zauber mitzutheilen weiss. Vergleichen Sie ihn mit Schiller, so werden Sie finden, dass auch bei diesem Klang und Rhythmus der Sprache uns stets in eine sehr entschiedene — gewöhnlich in eine stark gehobene — Stimmung versetzen, dass jedoch diese Stimmung zu der Wirkung, die von dem Inhalt der Dichtung ausgeht, ein viel kühleres, mehr lockeres Verhältniss hat.

Was nämlich Rhythmus und Lautfarbe vermögen, das ist: Gefühle, Stimmungen zu erregen, und daher eben solche darzustellen. Durch die sinnliche Gestaltung seiner Rede ruft der Dichter zunächst Gefühle, durch den Inhalt und die innere Verknüpfung seiner Worte zunächst Vorstellungen hervor. Diese wie jene haben ihre natürlichen und nothwendigen Associationen, in der eigenen wie in der gegenüberstehenden Gruppe, jedoch nicht immer solche, wie sie der Absicht des Dichters entsprechen. Die vom Dichter gewollten Verbindungen zwischen Vorstellungen und Gefühlen herbeizuführen, bedarf es vor allem der zweckmässigen Verknüpfung des geistigen mit dem stofflichen Element der Rede.

Aehnliche Wirkung wie von Rhythmus und Lautfarbe geht aber auch vom Wort als solchem aus. Strenge genommen hat jedes Wort ausser seinem Vorstellungswerthe seinen Gefühlswerth, der sich auf bestimmbare Factoren nur höchst selten zurückführen lässt. Warum gilt von zwei synonymen Ausdrücken der eine für edel, der andere für unedel, der eine für poetisch, der andere für prosaisch? Warum pflegen insbesondere Frauen für gewisse Personennamen eine entschiedene Vorliebe, für andere eine ebenso entschiedene Abneigung zu empfinden, und demgemäss jene schön, diese hässlich zu nennen? In der Regel wird man weder an der Lautform noch an der ursprünglichen Bedeu-

tung, die ja bei Eigennamen nur selten dem allgemeinen Verständniss sich erschliesst, ausreichenden Anhalt zur Erklärung solcher Werthurtheile finden; sondern es werden hierbei Associationen von Vorstellungen und Gefühlen als wirksam anzunehmen sein, deren jede ihre eigene historische Begründung hat. Die hier ins Spiel kommenden Sympathien und Antipathien aber nehmen, wie immer auch entstanden, in Kreisen, welche in sich eine Art Bildungsgemeinschaft repräsentiren, bis zu einem gewissen Grade allgemeinere Geltung in Anspruch. Oder wer hätte nicht schon an sich selber erfahren, dass die Wirkung jeder Art von sprachlicher, zumal aber poetischer, Darstellung sehr wesentlich mitbedingt wird durch den Takt, womit der Darstellende solche sprachliche Imponderabilien zu verwerthen gewusst hat?

Ein so ausserordentlich zartes und verwickeltes Geflecht mannigfachster geistiger Bezüge wird in Bewegung, in Schwingung versetzt bloss durch die vorwiegend sinnliche Seite des sprachlichen Ausdrucks. Wie erst, wenn wir das geistige Element in der Sprache in Anschlag bringen! Hier öffnet sich das weite Gebiet der inneren Redeform, auf dem die Frage ihre Beantwortung findet: Von welcher Seite hat der Schriftsteller, der Redner, der Dichter die Dinge oder genauer seine Anschauungen von denselben geistig zu ergreifen, sie zu bewältigen, sie ausdrucksfähig zu machen gesucht? Denn unsere Anschauungen sind in der Regel viel zu complicirt, als dass wir sie auszudrücken vermöchten; daher greifen wir eine uns besonders stark afficirende Seite, ein auffälliges Merkmal heraus und diesem geben wir Ausdruck in der Hoffnung, dass unser Hörer gleichfalls von dieser Seite her den Gegenstand am leichtesten zu ergreifen vermögen und so — zugleich durch die sinnliche Wirkung der Rede unterstützt — dahin gelangen werde, unsere Anschauung oder doch etwas ihr Aehnliches zu reproduciren. So verfährt die Sprache selbst in der Urzeit und überall da, wo sie neue Worte schafft, und so verfährt die Dichtung

ihrerseits, indem sie die erstarrte innere Sprachform neu belebt. Alles, was man Tropus und was man bildlichen Ausdruck nennt, gehört hierher, aber auch das sogenannte schmückende Epithet, welches für die homerische Diction so bezeichnend ist, auch das einseitig charakterisirende Hauptwort, welches die Sprache der altgermanischen Epik bis zum Uebermass verwendet. Denn das allen diesen Fällen — wenigstens ursprünglich — gemeinsame ist dies, dass die Aufmerksamkeit mit starker Betonung auf eine bestimmte Seite des zu veranschaulichenden Gegenstandes hingelenkt wird.

Das ganze Geheimniss der Darstellung beruht auf der Fähigkeit, das, was als ein Ganzes in uns liegt, derart zu zerlegen und, zerlegt, so auszusprechen, dass es in der Seele des Hörers sich wieder zu einem Ganzen zusammenfügt. Schon hieraus wird die Bedeutung ersichtlich, welche der rhetorischen Syntax zukommt. Die Kunstlehre der Alten hat, wie das Gebiet der Tropen und Metaphern, so auch das der höheren Syntax mit einer Consequenz und einer Feinheit bearbeitet, welche die neuere Forschung sich noch keineswegs in ausreichendem Masse zu Nutzen gemacht hat. Wie aber über der Beschreibung und Erläuterung der verschiedenen Arten von tropischen und bildlichen Redeblumen die Frage nach dem Wann und Wie ihrer Verwerthung — sei es als Thatsache, sei es als Forderung — in der Regel keine ausreichende Berücksichtigung fand, wie ferner das Dasein einer „Poesie ohne Tropen, welche ein einziger Tropus ist“ beinahe immer ignorirt wurde, so behandelte man auch in der rhetorischen Syntax eher das an sich Auffällige, das von der logisch-grammatischen Regel oder doch von der Weise eines nüchternen Gedankenausdrucks Abweichende als das eigentlich Wichtige und vorzugsweise Wirkungsvolle. Wir alle wissen ja, dass die Schönheit und nachhaltige Wirkung einer Darstellung, und zumal einer dichterischen, durchaus nicht in erster Linie durch die bildliche Fülle der Rede oder die Menge richtig

gestalteter Wort- und Satzfiguren bedingt wird. Das wichtigste bleibt die Auswahl der Vorstellungen sowie ihre Abfolge und die Art ihrer Verknüpfung. Die allgemeinen Formen für die Verknüpfung und Abfolge der Vorstellungen, soweit diese Formen sprachlichen Ausdruck gefunden haben, bilden den Gegenstand der stilistischen Syntax. Eine Ahnung von dem, was hier zu thun übrig bleibt, mag — in Ermangelung eines völlig zutreffenden und dabei hinlänglich bekannten Beispiels — der Hinweis auf Lessings Untersuchungen im Laokoon wecken helfen.

Mit dieser Hindeutung aber haben wir auch bereits die Sphäre verlassen, wo die künstlerische Gestaltung der Sprache als solche in Betracht kommt, und bewegen uns in Regionen, in denen es sich ausschliesslich um Verbindung und Anordnung von Gedanken handelt. Und zwar befinden wir uns auf dem ausgedehnten Gebiet der Composition, welche auf der einen Seite den sprachlichen Ausdruck, auf der andern die Conception berührt, von dieser Gesetze empfangend, jenem Gesetze gebend. Auf einer niederen Stufe tauchen hier Fragen auf nach der Art, wie irgend ein einzelner — sei es sinnfälliger, sei es geistiger — Vorgang, irgend ein Akt, eine Erscheinung vergegenwärtigt, wie irgend ein Gedanke anschaulich gemacht werden soll. In mittlerer Höhe handelt es sich etwa um die Art, wie der Dramatiker oder der Epiker — Jeder in seiner Sphäre — und wie der Historiker einen Charakter sich vor uns entfalten lässt, wie der Dichter und wie der Redner ein wichtiges Motiv explicirt oder wie der Philosoph eine Gedankenreihe entwickelt. Auf der höchsten Stufe — und von dieser geht der Darsteller allemal aus — handelt es sich um die Wahl der Kunstform, der Stilgattung, und um die Folgen, die sich aus dieser für die ganze Darstellung, zunächst für die Gliederung der grossen Massen, ergeben. Ob eine dichterische Fabel episch oder dramatisch zu behandeln sei, und welche wesentliche Theile der Handlung sich in welcher Ordnung

zu folgen haben. Die Anforderungen, die der Charakter einer bestimmten Epoche oder eines Culturgebiets an die Kunst des Geschichtschreibers stellt: die Disposition, welche ihm die Art seines Stoffes, die Vortragsweise, welche ihm die Beschaffenheit seiner Quellen vorschreibt. Wie ein Redner seine Gedanken und Gefühlsäusserungen zur Hervorrufung der beabsichtigten Wirkung am besten anordnet: an welchen Stellen er didaktisch, wo er ironisch und wo pathetisch wird. Ob eine wissenschaftliche Ansicht, die mitgetheilt werden soll, in polemischer oder in dogmatischer Form vorzutragen sei. Solche und ähnliche Fragen machen sich auf diesem Gebiete geltend — bei genauerer Betrachtung in jedem einzelnen Falle, auf jeder Stufe eine Doppelfrage, deren eine Seite die Art der Darstellungsmittel, deren andere die Anordnung der Darstellungsmomente betrifft. Ihre entscheidende Beantwortung aber erhalten alle diese Fragen, wie bereits angedeutet, aus der höheren Sphäre, von der die Sphäre der Composition — ähnlich wie in Dantes Paradies der Krystallhimmel vom Feuerhimmel — umschlossen wird und von der schliesslich jede Anregung, alles Leben bis in die entferntesten Glieder des Systems ausgeht.

Jene höhere Sphäre ist der Ort, wo die Conception des geistigen Inhalts vor sich geht. Für den wissenschaftlichen Forscher, für den Philosophen, für den Geschichtschreiber bezeichnet diese den Moment, wo ihm als letztes Ergebniss seiner Arbeit an dem Gegenstande seiner Forschung die Ideen entgegenleuchten, welche sein Objekt beherrschen und die er nun auch in seiner Darstellung zur Geltung zu bringen hat. Es ist ein durchaus schöpferischer Akt, der sich da in seinem Innern vollzieht; seine Freiheit aber äussert sich wesentlich nur insofern, als er dieser neuen Schöpfung Grenzen zu setzen vermag. Nicht freiwillig ruft er jene Ideen hervor, er wird vielmehr von ihnen überfluthet, und er hat die Pflicht sich ihrer bis zu einem gewissen Grade zu erwehren. Mag er sich in Disposition und

Farbe seiner Darstellung durch sie bestimmen lassen: auf die Gestaltung seines Gegenstandes selbst, d. h. auf den realen Zusammenhang, den Causalnexus der Thatsachen, welche er uns vorführt, darf er ihnen nicht den geringsten Einfluss gestatten; diesen Zusammenhang soll er so wiedergeben, wie er ihn eben erkannt hat, mag derselbe die in ihm wirkenden Ideen vollkommener oder unvollkommener durchscheinen lassen.

Anders, freier vollzieht sich die Schöpfung des Dichters. Den Gegenstand, den er darzustellen unternimmt, pflegt man in dramatischer und epischer Poesie seine „Fabel" zu nennen, während es für die Lyrik — und das ist für die derzeit erreichte Entwicklungsstufe unsrer Kunstlehre charakteristisch — kein feststehendes Wort zur Bezeichnung der Sache gibt. Nun kann der Dichter seine Fabel selber erfinden, was man so erfinden nennt, und dann — es sei denn es handelte sich um eine durchaus müssige Ausgeburt der Phantasie — dann sind es Ideen, aus denen die Fabel herauswächst. Allein Dichtwerke, deren Keim auf diese Weise entsteht, Werke, die nach einer vorgefassten Formel aufgebaut werden, pflegen den Eindruck des Gekünstelten, Unwirklichen zu machen. Das gewöhnliche, und jedesfalls das normale wird dies sein, dass dem Dichter seine Fabel, sei es als Ganzes, sei es in ihren wesentlichen Bestandtheilen, überliefert, auf irgend eine Weise mitgetheilt wird. Selten aber oder nie kann der Künstler den geistigen Stoff gerade so brauchen, wie er sich ihm darbietet; denn beinahe niemals entspricht er vollkommen der Idee, welche er darin erkennt oder in ihn hineinlegt. Da übt denn der Dichter sein Recht, die Fabel seinem Zwecke gemäss, d. h. in Uebereinstimmung mit seiner Idee umzugestalten. Diese Idee aber ist schliesslich nichts anderes als die Art, wie er den Sinn seiner Fabel fasst: ein nothwendiges Ergebniss des Verhältnisses, in das seine ganze ästhetisch-moralische Persönlichkeit zu diesem bestimmten Stoffe tritt. Je tiefer, klarer, machtvoller, in

sich vollendeter diese Persönlichkeit ist, desto glücklicher wird die Gestaltung, die Umformung der Fabel vor sich gehen. Ein unerreichter Meister auf diesem Gebiet, weit mehr noch als auf dem der Composition, ist Shakspere, dessen Grösse sich vor allem in der sicheren Intuition offenbart, womit er die tragischen Momente einer Fabel herausfühlt und herausentwickelt. Denn die Frage, ob tragisch oder komisch, ob idyllisch, elegisch oder satyrisch, wird gleich hier bei der Conception des geistigen Inhalts, wird in engster Verbindung mit der Gestaltung der leitenden Motive und der führenden Charaktere entschieden, und damit ergeben sich sofort auch eine Reihe von Bestimmungen, welche durch das ganze Geflecht der Darstellung bis in den sprachlichen und metrischen Ausdruck hinein reichen: ob Drama oder Epos, ob Prosa oder Vers, — so dass von diesem geistigen Centrum aus alles Uebrige seinen Grundcharakter und seine Grundfarbe erhält.

Bildet sonach der geistige Inhalt, d. h. bilden die Ideen, welche dem Schriftsteller an seinem Gegenstande aufgegangen sind, die Seele seiner Darstellung, so werden sie auch ein sehr wichtiges Objekt, wenn nicht gar das Centralobjekt für die litterarhistorische Betrachtung ausmachen. Und jene Werke, in deren Darstellung derartige Ideen vollkommener zum Ausdruck gelangen, werden um so entschiedener der Litteratur im engeren Sinne angehören. Im Centrum aller Litteratur liegt die Dichtung eben aus dem Grunde, weil für sie solche Ideen bewusst oder unbewusst den eigentlichen Zweck der Darstellung bilden, insofern sie deren Gegenstand selber, die Fabel — was man den stofflichen Inhalt nennen könnte — umgestalten, wenn nicht gar erst ins Leben rufen. Daher gilt auch von der Dichtung und von keiner anderen litterarischen Gattung, dass ihre Gegenstände als solche in die Litteraturgeschichte gehören. Und zwar steht in diesem Betracht die dem Dichter überlieferte mit der von ihm erfundenen oder umgestalteten Fabel

wesentlich auf Einer Stufe. Denn jeder Stoff für dichterische Formung ist selber bereits bis zu einem gewissen Grade geformt; vergeblich würde man nach einem Märchen suchen, das schlechtweg sinnlos, sagen wir noch vorsichtiger: schlechtweg indifferent gegen den Sinn wäre; in jedem Märchen, in jeder Sage, mögen sie nun vorwiegend im Mythus oder in geschichtlicher Ueberlieferung oder worin immer wurzeln, haben wir Dichtung, d. h. Producte einer durch klare oder unklare Ideen geleiteten Thätigkeit der Phantasie zu erkennen.

Die weitverbreitete Meinung, wonach die Ideen, deren geschichtlicher Wirksamkeit und Verwirklichung der Litterarhistoriker nachzuspüren hätte, nur der ästhetischen Ordnung angehören, dürfte nach dem Gesagten sich nicht aufrecht erhalten lassen. Sie besteht eben nur so lange als man ausschliesslich die Darstellung ins Auge fasst und von jedem Inhalt absieht. Wer aber möchte zum Beispiel eine Charakteristik des altgermanischen Epos oder auch der ritterlichen Epik des Mittelalters für zulänglich halten, welche bei jenem von den Ideen germanischer Heldentugend und Gefolgschaftstreue, bei diesem von den Ideen der prouesse und courtoisie absähe? Welcher Shakspereforscher, der tiefer in seinen Dichter einzudringen versuchte, wäre nicht vor allem der Behandlung sittlicher Probleme bei ihm nachgegangen? Wo ist der Litterarhistoriker, der Gœthes Werken gegenüber das Geständniss ablegen möchte, er nehme für seine Wissenschaft bloss ihre Schale in Anspruch und überlasse ihren Kern, d. h. ihren ungeheuren Ideenreichthum, Anderen?

Freilich sind ethische oder theoretische Ideen für den Litterarhistoriker nur insofern vorhanden, als ihre Wirkung sich mit der von ästhetischen Ideen ausgehenden verschlingt. Am innigsten ist diese Verbindung wiederum in echter Dichtung. Wer hätte nicht schon empfunden, wie energisch der ästhetische Eindruck, den die homerische Dichtung hervorruft, mitbedingt wird durch den grossartigen und zugleich

kindlichen Charakter der sittlichen Weltauffassung in der glücklichen Beschränkung des epischen Horizontes?

Wenn aber für die Litteraturentwicklung von einem Fortschritt im Grossen, wie wir ihn doch in aller Geschichte unwillkürlich suchen, die Rede sein soll, wenn unter den geistigen Hochgipfeln der Menschheit den jüngeren ein Vorzug vor den älteren zuerkannt werden soll, so kann dieser nur in dem grössern Ideenreichthum, der sich auf einem gleich grossen Raum zusammendrängt, nur in der zunehmenden Verdichtung des Denkens gesucht werden.

Dieser Gedanke regt dazu an, in der Litteraturgeschichte nach dem Begriff Litteratur den Begriff Geschichte etwas eingehender zu beleuchten.

Das ganze — die Darstellung und was sich ihr anschliesst umfassende — Gebiet, welches wir im Umriss zu zeichnen versuchten, hat der Litterarhistoriker in seiner geschichtlichen Entwicklung darzulegen. Was seine Aufgabe besonders erschwert, ist der Umstand, dass von den Darstellungsmomenten, den dichterischen Stoffen und den wirksamen Ideen, jedes wieder seine besondere Geschichte hat. Nicht auf einmal werden die grossen Meisterwerke der Dichtung und Redekunst geschaffen, sondern es bedarf dazu der Arbeit vieler aufeinander folgender Geschlechter, und die tastenden Versuche, welche den glücklichen Griffen und Würfen der Meisterhand vorhergehen, gelten bald dieser, bald jener Seite der Darstellung, bald der Conception des Inhalts. Nur selten sehen wir die Dichtung und sogar die Prosa nach Inhalt, Composition und Ausdruck gleichmässig sich aufschwingen. Der Nachahmer wird in der Regel nur dahin gelangen, das Aeusserliche, Stoffliche sich anzueignen; das Innere, Geistige bleibt seiner Einsicht verschlossen, seinem Vermögen unzugänglich. Manchmal auch geschieht es, dass litterarische Anregungen der verschiedensten Art — neue Ideen, neue Motive, neue Stilmuster — sich einunddemselben Geschlecht aufdrängen, welches sie nicht auf einmal zu bewältigen, nicht

unter einander und nicht mit dem geistigen Besitz, über den es vorher verfügte, in harmonische Verbindung zu setzen vermag. Daher kommt es, dass wir zuweilen Jahrhunderte lang einen Stil herrschen sehen, der auf der Vermischung heterogener, unter sich unvereinbarer Elemente beruht. Man denke nur an das pseudoklassische Epos von Boccaccios Teseide bis Ronsards Franciade und Tassos Befreites Jerusalem, und darüber hinaus an Voltaires Henriade und ähnliche Erzeugnisse des vorigen Jahrhunderts.

Ausgezeichnet sind die Epochen, hochbegnadet die Dichter und Schriftsteller, denen ein Stil im höchsten Sinne des Wortes gelang, d. h. in deren Werken das gleiche Verhältniss zwischen Inhalt und Form alle Momente der Darstellung gleichmässig durchdringt, so dass uns das Kunstwerk bis in seine feinsten Verzweigungen wie ein organisches Gewächs aus seinem Keime hervorzuspriessen scheint. Solcher Art sind die Zeiten, wo das Volksepos blüht, solcher Art war das Perikleische Zeitalter, solcher Art ein Shakspere oder ein Gœthe. Aber auch an den höchsten und reinsten Erscheinungen werden dem spähenden Blick Züge wahrnehmbar, welche dem Stilideal des Ganzen nicht entsprechen. Wie schwer trägt doch Shakspere manchmal an der Ueberlieferung des Renaissancezeitalters, die er freilich in der Regel mit der Kraft eines Riesen spielend in Bewegung setzt.

Auf Lernen und Vergessen beruht die Möglichkeit geistiger Entwicklung, wie das physische Leben an die „zwei Gnaden“ des Ein- und Ausathmens geknüpft ist. Ohne das Vergessen keine Möglichkeit freier Schöpfung, nur öde Wiederholung oder fratzenhafte Häufung. Daraus erhellt die Bedeutung der Ueberlieferung von Geschlecht zu Geschlecht: die Nothwendigkeit, dass der Eine vom Schauplatz des Wirkens verschwinde und sich durch den Andern ablösen lasse. Denn weit unbefangener beurtheilt man das von Andern Ueberkommene als das mühsam Selbsterworbene, leichter sondert man in jenem den werthvollen Gehalt vom

überflüssigen Ballast, und mühelos übt man dort das Vergessen, welches uns hier so schwer fällt. Aber nur das Selbsterworbene ist wirklich unser Eigen, und daher sieht jede Epoche wie jeder Einzelne sich neu vor die Aufgabe gestellt, das von den Vätern Ererbte zu erwerben um es zu besitzen.

Es handelt sich also um ein Zweifaches: wir sollen uns in das Ererbte versenken und zugleich sorgen, dass wir uns nicht darin verlieren, wir sollen es mit Wärme umfassen und gleichwohl es mit der nüchternen Kälte sichten, die dazu nöthig ist, um das an sich oder für uns Werthlose als solches zu erkennen und abzulehnen. Das Ideal der Ueberlieferung wäre dann erreicht, wenn jedes Geschlecht von dem vorhergehenden alles das, aber auch gerade nur soviel überkäme, als es sich wirklich anzueignen vermöchte. In Wirklichkeit ist dies niemals der Fall. Niemals entspricht das Verhältniss der Vergangenheit zur Gegenwart völlig dem schönen Carlyleschen Bilde von den Wurzeln, welche dem Baume Nahrung zuführen, aber selber nicht sichtbar sind, weil sie sich bescheiden unter der Erde verbergen. Immer und überall, wenn auch manchmal nur Wenigen bewusst, ragt ein Stück Vergangenheit beängstigend und verwirrend in die Gegenwart hinein. Und kaum minder häufig geschieht es, dass an irgend einem Punkte der Culturentwicklung der Faden wieder aufgenommen werden muss — nicht da, wo ihn der unmittelbare Vorgänger hatte fallen lassen, sondern weiter rückwärts. Mit einem Worte: die Ueberlieferung bedarf fortwährender Correctur, die ihr eben wieder mit Hülfe der Ueberlieferung zu Theil wird.

Auf keinem Gebiete kommt diese Wahrheit uns so deutlich und so wiederholt zu Bewusstsein wie in der Litteraturgeschichte. Kein Wunder! Da unter allen zur Darstellung dienenden Stoffen die Sprache zugleich der flüchtigste und der dauerhafteste ist, da unter allen Culturäusserungen und allen Culturmitteln keines so wirksam und zugleich so anspruchslos

ist wie das Buch: stets zur Hand, aber Niemanden sich aufdrängend, nur dem Suchenden sich erschliessend, nur denjenigen — aber mit wunderbarer Gewalt — ergreifend, der sich willig ergibt. Das geistige Element der Ueberlieferung wird hier weniger als anderswo durch die Schwere des Stoffes, der es umhüllt, gebunden und in seiner freien Bewegung gehemmt.

Reiner lässt sich hier denn auch die Thätigkeit derer überschauen, welche bei der Correctur der Ueberlieferung in hervorragender Weise wirksam sind. Das sind die führenden Geister einer Nation und Epoche: auf der einen Seite die Kritiker und die receptiven Genies, welche ihrer Zeit den Weg weisen, auf der anderen Seite die productiven Geister, welche ihrer Zeit den Weg vorangehen.

Diese productiven Geister, die grossen Dichter und Schriftsteller, verdanken der litterarischen Ueberlieferung nicht etwa weniger als die Geister niederer Ordnung: sie verdanken ihr um so mehr, je productiver sie sind. Ihre Grösse beruht zu einem erheblichen Theile auf der Fülle und Mannigfaltigkeit des Erlernten, ihre Originalität auf der vollkommenen Aneignung desselben. Sie bieten ihren Zeitgenossen und den nachfolgenden Geschlechtern, denen sie eigene Production in demselben Masse erschweren, als sie ihnen mehr zu lernen aufgeben, eine Menge von älterer Litteratur, und zwar gerade das für jene werthvollste daraus, in condensirter, vervollkommneter Form — das Alles freilich nur als Theile eines Ganzen, welches uns wie etwas völlig Neues entgegentritt und welches nicht nur aus jenen Quellen, nicht nur aus Studiren und Denken, sondern ebenso aus Lieben und Hassen, überhaupt aus Leben hervorgegangen ist, und so schliesslich aus jenem dunkeln Grunde, welchen das Licht der Geisteswissenschaften nicht zu erhellen vermag.

Soweit aber dieses Licht leuchtet, wird es nun auch klar werden, welche Bedeutung dem bald einseitig bevorzugten, bald unbillig vernachlässigten biographischen und

persönlichen Elemente in der Litteraturgeschichte zukommt. Um so grössere Bedeutung, je umfassender und intensiver die Wechselwirkung zwischen einer bestimmten Individualität und der Ueberlieferung sich gestaltet hat. Denn eine Seite dieser Wirkung, welche für die andere vielfach bestimmend ist, bildet das wichtigste Forschungsobjekt für den Biographen: den Bildungsgang des Individuums zu erläutern macht seine Hauptaufgabe aus. Die Aufgabe ist eine complicirte, weil die Ueberlieferung, deren Erfolg am Einzelnen sichtbar wird, eine Vielheit von Strömungen darstellt; doch wird es in den meisten Fällen gelingen, dieses Vielfache unter drei grosse Gesichtspunkte zu fassen. Der Einzelne ist erstens der Sohn seiner Zeit und seines Landes, bzw. Volksthums, und bewegt sich mit Allen, welche derselben Zeit und demselben Volksthum angehören, in einer Atmosphäre gemeinsamer Erfahrungen, Ideen und geistiger Interessen. Zweitens aber gestaltet sich innerhalb dieses allgemeinen Luftkreises das geistige Leben jedes Einzelnen abweichend von dem der Anderen unter der Einwirkung der besonderen Bedingungen, denen es unterworfen war. Das wichtigste und zugleich, wenn auch nur durch Analyse, am sichersten zu ermittelnde ist hier dasjenige, welches wir — mit einer gewissen Erweiterung des Begriffs „litterarisch“ — die individuelle litterarische Tradition nennen wollen. Es ist von der grössten Bedeutung, mit wievielen und mit welchen Schriften und in welcher Reihenfolge Einer — zumal in seiner Jugend — bekannt geworden ist. Neben die schriftmässige Ueberlieferung aber tritt mit gleichartiger, jedoch vielfach anders gefärbter, in der Regel gesteigerter Wirkung die mündliche Fortpflanzung und Uebermittelung jeder Art von Erkenntniss und dichterischer Schöpfung, und gar die lebendige Vergegenwärtigung, wie im Schauspiel. Shaksperes einzigartige Stellung unter seinen Zeitgenossen dürfte sich zum Theil daraus erklären, dass er in seiner Jugend weniger als diese, jenes Wenige aber um so gründlicher las und ander-

seits desto reichlicher aus dem Strome volksthümlicher Ueberlieferung schöpfen durfte. — Drittens hat jeder Zweig der Litteratur seine eigene Tradition, seine eigenen Muster und seine besondere Technik; und wer in irgend einem Zweige arbeitet, wird bis zu einem gewissen Grade der Richtung sich anbequemen, welche seine Zeit- und Landesgenossen auf dem betreffenden Gebiete eingeschlagen haben. Die Neuerer aber, bei denen dieser Einfluss des zeitlich und räumlich Nahen, die Gewalt der Gegenwart, weniger stark hervortritt, werden in um so höherem Masse die Einwirkung der Vergangenheit und der Fremde an sich erfahren haben. Für das Verhältniss von Shakspere zu Spenser ist es bedeutungsvoll, dass Ersterer mitten im Entwicklungsfluss der damaligen englischen Bühne steht, während Letzterer seine Dichtung aus entlegenen Quellen, einerseits aus Chaucer, anderseits aus Homer, Vergil, Ariost, speist.

Von den drei angedeuteten Gesichtspunkten liegt der zuletzt erwähnte, welcher die Ueberlieferung innerhalb der einzelnen litterarischen Gattungen betrifft, im Centrum der litterargeschichtlichen Aufgabe. Der mittlere, welcher dem Bildungsgang des individuellen Geistes gilt, weist auf den Zusammenhang der Litteraturgeschichte mit der Psychologie hin. Der an die erste Stelle gesetzte Gesichtspunkt endlich — der allgemeinste, sofern er den nur zeitlich und national bestimmten Charakter von grossen Gruppen mannigfachsten Inhalts betrifft — führt auf den Zusammenhang unsrer Wissenschaft mit der allgemeinen Culturgeschichte, und somit wiederum auf Psychologie, nämlich auf Völkerpsychologie oder die Wissenschaft vom objektiven Geiste.

Denken wir uns aber aus einer litterarischen Atmosphäre in eine durchaus unlitterarische, gleichwohl an Sprachkunstwerken productive Epoche, versetzt, von der Art, wie jede Blüthezeit des Volksepos — wenigstens für die Kreise, in denen solches gedieh — beschaffen gewesen sein muss; so sehen wir die drei als verschieden hingestellten Gesichts-